

L'arbre, la mer et la neige : instruments de poésie et de transcendance chez Rina Lasnier

Noël Audet

Volume 1, numéro 1, 1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/600206ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/600206ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-921X (imprimé)

1918-5499 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Audet, N. (1970). L'arbre, la mer et la neige : instruments de poésie et de transcendance chez Rina Lasnier. *Voix et images du pays*, 1(1), 63–70.
<https://doi.org/10.7202/600206ar>

L'arbre, la mer et la neige

instruments de poésie et de transcendance

chez Rina Lasnier

Certains poètes s'expriment à travers la foudre, tel un Rimbaud; d'autres se contentent de chanter la nature sur le mode mineur. Quant à Rina Lasnier, elle semble subjuguée par quelques pôles magnétiques plus puissants que le langage et qui drainent tout jusqu'à eux pour permettre ensuite l'éclatement du symbole : il s'agit de l'arbre, de la mer et de la neige.

En face de la nature, un poète se trouve toujours dans l'obligation de se définir, par une relation de complémentarité ou d'agression. Chez Rina Lasnier, tout est force mais paisible, tout est violence mais mesurée et vouée à la contemplation. La nature, plutôt que de se présenter comme un obstacle à franchir ou à détruire, apparaît chez elle comme le lieu naturel de la poésie et de la vérité. Peut-on en déduire que la nature dans son œuvre serait une simple projection du *moi* comme chez les symbolistes, ou encore s'agirait-il d'une invasion de la nature dans le *moi*, à la manière de Verlaine ? La relation semble plus complexe : il s'établit entre le poète et l'univers sensible un contact profond, d'ordre mystique plutôt que purement symboliste. La très forte personnalité de Rina Lasnier cherche à rencontrer le monde extérieur et à s'harmoniser avec lui, sans qu'il y ait pour autant démission de sa part. Elle ne subit pas la nature, mais l'utilise et l'assume dans un acte intérieur d'amour et de soumission éclairée. Il s'agit à proprement parler d'un don à double sens : l'esprit prête à la nature la parcelle de conscience qui lui manque, et la nature donne au poète un immense réservoir de sensibilité et toute la gamme des sensations retenues plus ou moins prisonnières ou tacites dans l'homme et qui peuvent se greffer et croître indéfiniment dans les images extérieures.

Qu'importe que l'arbre brûle sans feu tout l'hiver
 Que la neige soit portée par le muscle du vent
 Si je vois par l'épouvante de la lumière
 Que nous brûlons l'amour à pleines flammes de bras... ⁽¹⁾

La nature est donc saisie comme prolongement de l'homme et surtout comme puissance de langage. Dans cette perspective, peut-on parler de paysage ou plus simplement d'éléments de paysage canadien ?

Rina Lasnier, bien sûr, évoque souvent les saisons, leur succession brutale, la dureté de l'hiver. Elle parle de verges d'or, de bleuets, de mûriers, de peupliers-liards, de trembles, de bouleaux... Et dans l'amusant *Petit bestiaire familial* qui termine *Mémoire sans jours*, on voit défiler les éphémères, les lucioles, la corneille, les couleuvres, les crapauds, ces derniers se trouvant associés aux politiciens avec un humour consommé et un sens de la description digne de Jules Renard ; voici le crapaud,

Bouillon d'herbe et de boue qui s'est trouvé des pattes,
 Sourire hugolien de la gueule plate,
 Politiciens pustuleux des marais troublés ⁽²⁾.

et encore :

Au temps de la mue ils ravalent leur propre peau
 Comme ces voteurs appelés vire-capots ⁽³⁾.

Dans son bestiaire familial, le poète range aussi spirituellement les automobiles seuls animaux que connaissent les enfants ⁽⁴⁾.

Outre ces éléments canadiens plutôt épars et d'ailleurs nettement dépassés par l'évocation de plantes, de fruits et de mythes exotiques, Rina Lasnier fait très souvent appel à la notion d'arbre sans préciser l'espèce ; elle accorde sa préférence à l'arbre puissant, bien enraciné et dont la frondaison s'impose par l'ampleur de son élan.

(1) *Mémoire sans jours*, p. 60.

(2) *Ibid.*, p. 132.

(3) *Ibid.*

(4) *Ibid.*, p. 134.

L'arbre : enracinement et dépassement de soi

Tu es une île verticale pour concilier les vents ⁽⁵⁾.

La nature n'est pas retenue pour elle-même, mais traversée au bénéfice du symbole, et si Rina Lasnier met en scène le paysage québécois, ce n'est la plupart du temps que pour faire ressortir les vertus du peuple qui l'habite et par conséquent s'en trouve profondément marqué. (Cf. *les Fiançailles d'Anne de Nouë* et *le Jeu de la voyageuse*). De la même façon, l'arbre n'est que forme, il ne retient pas l'attention à titre d'objet, et ne prend tout son poids que dans l'ordre moral ou psychologique.

La forêt est perçue comme barrière et obstacle d'ombre, jusqu'à ce que le défricheur l'ouvre pour y préparer la terre à recevoir la lumière et la semence :

L'ombre fermait la terre mieux qu'une dalle
La souche culbutée ouvre enfin l'héritage ⁽⁶⁾.

De même le peuplier-tremble est symbole du peuple québécois, « peuple venu au-devant de sa peine ⁽⁷⁾ », peuple enraciné comme l'arbre, profondément, mais menacé comme le tremble par le vent, et désintéressé. L'auteur trahit une vision bien particulière du Québécois. Elle lui attribue volontiers toute la vigueur et la santé (simplicité) de nos ancêtres. Ainsi le coureur des bois, semblable à tout Québécois de l'époque, loin de refuser la difficulté, l'appelle plutôt comme un sculpteur qui cherche à tirer avantage de la dureté même de la pierre.

Rien n'est sûr en avril. Allez, je connais les embûches des bois, les crevasses hypocrites, les souches, les branches cassées où s'empêtrent les pieds, la neige qui dérobe des plaques d'eau... les pierres glissantes, la boue qui colle au talon ⁽⁸⁾.

À partir de la dureté de notre climat, Rina Lasnier trace un tableau exaltant de la force d'âme de ce peuple trempé par la douleur et l'embûche. C'est alors que l'on voit surgir sous sa plume toutes ces vertus, qui sont les siennes sans doute, et qu'elle veut reconnaître dans le peuple entier : la fierté humble, la foi et la paix, la vigueur morale. On constate que ce sont là les qualités de l'arbre lui-même transposées sur le plan humain.

(5) *Mémoire sans jours*, p. 56.

(6) « Les Défricheurs », dans *Mémoires sans jours*, p. 35.

(7) *Ibid.*, p. 34.

(8) *Le Jeu de la voyageuse*, p. 109.

Dans *l'École ouverte* ⁽⁹⁾, elle considère que

Celui qui avait posé l'école des Quatre-Rangs sur l'épaule gauche de la colline devait être quelque colon puissant, depuis longtemps nourri de liberté et d'espace.

Elle voit encore le colon « lié à sa charrue par ses deux poings, et à son effort par les brides passées à son cou ⁽¹⁰⁾ », la charrue qui s'enfonce dans le sol tient lieu de racines. Dans le même ordre d'idées, elle semble préférer l'enfant de la campagne à celui des villes, car si ce dernier « apprend la guerre, sans savoir ce qu'est la paix ou la patrie », celui-là « te dira la paix sans avoir appris la guerre ⁽¹¹⁾ ».

Outre la droiture et la paix, l'arbre symbolise la croix ou l'idée de salut : Moulé dans cette noblesse marginale et décharnée, l'arbre est pareil à l'âme dans le gain de la mort et pareil à l'amour dans la stature de sa fable ; l'arbre a pris chair de spectre pour grandir et joindre le lac vertical de l'horizon bleui ⁽¹²⁾.

Mais toutes ces images, je crois, sont supplantées et comme emportées par le grand symbole de la mer.

La mer : espace courbe, patrie de la sensibilité

La mer manifeste une présence active ou sous-jacente dans presque tous les poèmes de Rina Lasnier. Personnalité riche et cachée, éminemment ouverte sur le monde, elle ne pouvait qu'inscrire la mer au centre de son univers symbolique, quand elle ne la considère pas comme la source et le lieu de gestation du poème :

que je circule par tes chemins sans arrivages,
malemer — rature mon visage et noie cette larme
où se refont des clartés,
que j'oublie en toi les frontières ambiguës de mon
propre jour — et la lucide distance du soleil ⁽¹³⁾.

Son pays lui-même n'a plus de frontières puisqu'il débouche sur la mer, et que la mer est appel d'autres pays, d'autres valeurs humaines venant de l'Amé-

(9) *Miroirs*, p. 37.

(10) *Ibid.*, p. 38.

(11) *Ibid.*, p. 41.

(12) *L'Arbre blanc*, p. 10.

(13) *Mémoire sans jours*, p. 14.

rique latine, de l'Afrique noire, des Antilles, de l'Égypte, en passant par Israël (cf. l'admirable *Chant de la montée et Jérusalem* ⁽¹⁴⁾). Nous ne pouvons pas cependant parler ici d'exotisme au sens habituel, c'est-à-dire d'une sorte de procédé d'étonnement. Cette moisson de réalités étrangères n'est pas non plus le prétexte d'une vague rêverie sur un pays idéal, ni même la projection d'une patrie ardemment désirée, projection rendue nécessaire par l'indéfinition de notre propre pays. Par l'apport de tous ces éléments étrangers de haute valeur humaine ou symbolique, le poète Rina Lasnier tente simplement d'élargir sa poésie à tout l'homme, quelle que soit sa culture ou sa race. Le mot « frontière » n'aurait pas tellement de sens dans son œuvre, étant donné que rien de ce qui est humain ne lui paraît vraiment exotique.

Si nous abandonnons maintenant la thématique pour nous arrêter brièvement à la poésie elle-même, rythmes et images, nous sommes frappés d'une qualité particulière de cette poésie : elle est marine. Poésie tonique. Poésie douce et souple, lente, où l'on sent la continuelle présence d'une extrême force, mais contenue et maîtrisée.

Prenons ce vers par exemple : « l'espérance sauvage comme la mort ⁽¹⁵⁾ », nous voyons que l'image n'éclate pas ; au lieu de se révolter, elle s'inscrit dans la patience avec une soumission parfaite... et très souvent, l'image boucle la boucle, c'est-à-dire qu'elle est courbe au sens propre, puisqu'elle s'infléchit vers ses racines, elle se déploie mais à l'intérieur d'un cercle de significations. C'est ici notamment le cas. Pour l'auteur la mort est synonyme d'espérance ; le « comme » joue le rôle d'un signe d'égalité ; mais l'image demeure polyvalente, et la mort doit être prise également dans son sens charnel, à quoi nous mène d'ailleurs l'adjectif « sauvage ». On admet que l'idée d'espérance appellerait plutôt une image brisée, un envol ; or nous assistons à une réincarnation de l'idée, comme si le poète avait besoin, à cause d'un réalisme foncier, de s'établir fortement, de s'ancrer dans la profondeur que l'image se chargera de transcender, au lieu de s'écarter légèrement de la « réalité rugueuse ».

Autre exemple de courbe répartie sur deux vers :

Ils ont au sang le défi de l'arbre dressé

Et dans les reins le poids de l'arbre drave ⁽¹⁶⁾.

(les Défricheurs)

(14) Se reporter surtout à *Mémoire sans jours et les Gisants*.

(15) *Mémoire sans jours*, p. 45.

(16) *Ibid.*, p. 35.

Poésie courbe. Dans l'extraordinaire poème *la Malemer* ⁽¹⁷⁾, Rina Lasnier donne une sorte d'explication de ce phénomène. Confiante dans le destin du monde et dans l'ordre des choses, elle ne sent nul besoin d'ébranler cet ordre, et elle juge éphémère toute révolte, fût-ce celle de la mer :

Toi que n'enchaîne plus la chaîne des marées — ni le
bref honneur des révoltes verticales ⁽¹⁸⁾.

En effet, le poète dit préférer à ces saillies orgueilleuses de la volonté la soumission et l'abandon aux puissances ordonnées de la mer — « Mer stable et fermée à la foudre comme à l'aile ⁽¹⁹⁾. Et dans une suite d'images enveloppantes ou planes, elle adresse à la mer une sorte de prière d'humilité.

Que je sois en toi ce nageur rituel et couché —
comme un secret aux plis des étoffes sourdes;
sans foulée calculée — je circule par tes
chemins sans arrivages... ⁽²⁰⁾.

Symbole extrêmement fécond, la mer est donc voyage vers d'autres hommes, dans une vaste entreprise de communication, mais elle est aussi enfance et mort et transparence — la mort en mouvement vers une autre vie. Enfin la mer est si puissante qu'elle amène la poésie elle-même à lui ressembler dans son rythme et le mouvement de ses images.

L'auteur ne cache pas sa préférence pour la mer :

Les routes terriennes ressemblent trop à l'homme
quand il est au plus bas de lui-même, c'est-à-dire dur,
avide, utilitaire. Les routes d'eau s'assimilent mieux
à tout regard encore mal démêlé de la lumière; celui
de l'enfance et de la contemplation ⁽²¹⁾.

La neige : patrie mystique

La neige et l'arbre, seule verticalité admise parce que dépassée, dans le symbole, au profit de la droiture et de la force d'âme, de la prière et de la charité. Comme la mer est passage vers d'autres pays ou vers la profondeur, ainsi la neige assure le passage du monde physique au monde surnaturel.

(17) Dans *Mémoire sans jours*, p. 11-20.

(18) *Ibid.*, p. 14.

(19) *Ibid.*, p. 14.

(20) *Ibid.*, p. 15.

(21) *Routes marines*, dans *Miroirs*, p. 33.

Nul n'ignore que la plus grande partie de l'œuvre de Rina Lasnier se rattache à la littérature mystique. Ici encore, il y a un symbole plus frappant et plus employé que tous les autres, et c'est celui de la neige — non pas la neige posée, étale, mais la neige qui tombe, saisie dans son mouvement même. Elle apparaît d'abord comme « de l'amour perdu à cœur ouvert ⁽²²⁾ » ; puis « elle s'apparente à la fois aux anges et aux étoiles », enfin à la charité, car

C'est le même mutisme maternel qui épouse tout sans rien posséder
qui remplit tout sans rien accaparer, qui voit tout sans rien déclarer ⁽²³⁾

Ainsi la neige ne détruit rien ni ne fait violence aux choses, mais par une sorte de magie, elle change les pierres « en tendresse de pain blanc ⁽²⁴⁾ ». La neige, rarement sentie comme puissance de tempête, n'est le plus souvent que pourvoyeuse de silence et de paix, et de grâce dont elle figure le mouvement. C'est une pureté donnée à la terre et à l'homme. Que l'on se rappelle Anne de Nouë ⁽²⁵⁾ qui reçoit de la neige son martyre mais aussi son éternité.

Dans *l'Arbre blanc*, dernier recueil de Rina Lasnier, la neige abondamment utilisée couvre toute la gamme des symboles chers à l'auteur ; les thèmes de la transfiguration et de la transcendance prédominent cependant.

Lente neige...

.....
transhumance de la lumière cherchant une incarnation comme un
amour touchant la surface et la marée des mains.
Saison silencieuse et l'invisible est un attouchement... ⁽²⁶⁾

À la limite, dans une image de vision pure, l'auteur conçoit la neige comme « la mue de [la] prière ⁽²⁷⁾ » ; on dirait que la parole, friable comme la mort, se désagrège et retombe tandis que l'élément spirituel poursuit son ascension.

L'amour humain lui-même est identifié à la neige ⁽²⁸⁾, et l'auteur circonscrit l'amour par quatre murs blancs, c'est-à-dire que ces murs blancs ne viennent faire obstacle qu'à la matérialité de l'amour : leur clarté appelle en effet un dépassement.

(22) *Mémoire sans jours*, p. 58.

(23) *La neige*, dans *Miroirs*, p. 43.

(24) *Ibid.*, p. 45.

(25) Cf. *les Fiançailles d'Anne de Nouë*.

(26) *L'Arbre blanc*, p. 9.

(27) *Ibid.*, p. 78.

(28) *Pâleur de l'amour*, dans *l'Arbre blanc*, p. 39.

Enfin, dans ce « pays lent » de neige, le poète peut opérer une descente en lui-même et trouver sa plus profonde inspiration. On sait que de toutes les saisons, c'est l'hiver qui est la plus propice pour le travail poétique, car

le pays remonte entre ses bordages blancs
pour entrer dans la primauté du temps d'écouter ⁽²⁹⁾,

et le poète fait de même et se consacre entier à la création de son œuvre.

La nuit d'hiver est « nuit blanche », en d'autres termes nuit inspirée. La neige en effet pose dans la nuit une lumière lente et fait descendre sur terre le silence qui appelle la naissance du poème.

En un mot, l'hiver est lieu d'inspiration, car il joue le rôle d'une retraite bénie où le poète devient plus attentif à ce qui se passe en profondeur, puisque l'espace ne réveille plus en lui de vaines convoitises :

Voici pour la neige la saison des yeux sans convoitise, de la nue
voyance sans dérivations de couleurs ⁽³⁰⁾.

De ce qui précède, nous pouvons conclure que la poésie de Rina Lasnier touche par tous ses côtés à la mystique, et que la notion de pays elle-même est dépassée à l'avantage de tout l'humain et du destin éternel de l'homme. Ceci ne préjuge en rien des idées nationalistes de l'auteur et de son engagement continué dans les « affaires du Québec » ; mais son œuvre ⁽³¹⁾ se situe sur un autre plan. Nous sommes en présence d'une de ces visions du monde, comme chez Claudel, où tout apparaît essentiellement cohérent, finalisé et inscrit dans l'ordre divin. Cependant cette poésie s'exprime toujours avec force et densité, dans des mots charnels pour ne pas dire résistants comme la pierre ; et c'est là sans doute le plus grand mérite de Rina Lasnier : elle a su imposer fermement sa vision chrétienne du monde, après s'être éloignée pour toujours d'une certaine poésie fade et pseudo-religieuse.

La poésie doit être la combustion poreuse du poète, doit l'ouvrir
au surnaturel ⁽³²⁾.

NOËL AUDET

(29) *L'Arbre blanc*, p. 9.

(30) *Ibid.*, p. 13.

(31) Oeuvres de Rina Lasnier : *Images et Proses*, les Editions du Richelieu, 1941. *Le Jeu de la voyageuse*, Société des Ecrivains canadiens, 1941. *Les Fiançailles d'Anne de Nouë*, L. M. E., 1943. *Le Chant de la montée*, Beauchemin, 1947. *Escales*, Bien public, 1950. *Présence de l'Absence*, l'Hexagone, 1956. *Mémoire sans jours*, l'Atelier, 1960. *Miroirs*, l'Atelier, 1963. *Les Gisants*, l'Atelier, 1963. *L'Arbre blanc*, l'Hexagone, 1966.

(32) *L'Arbre blanc*, p. 50.



Cap-aux-Oies
Pierre Faucher, 1965.